



Enrico Strobino

MUSICA PER IL TERZO PARADISO



Il paesaggio come teatro

Partiamo dal concetto di *abitante*, inteso come chi ha radici e rapporti stretti con un paesaggio. Possiamo pensare al suono come a una risorsa per entrare in contatto con un paesaggio, per conoscerlo meglio, per avvicinarsi ad esso, per 'farlo proprio'?

È possibile pensare anche alla musica in questa prospettiva? Possiamo immaginare un mondo dove ogni musica abbia il suo spazio e viceversa, silenzio compreso? Possiamo pensare a musiche come ad ambienti, territori, in cui si entra? Possiamo immaginare il gesto compositivo come immaginazione/costruzione di un paesaggio, di un mondo sonoro da visitare, in cui abitare per qualche tempo, più o meno lungo? Mi pare interessante l'invito proposto da Eugenio Turri a considerare il paesaggio utilizzando la metafora del teatro:

*...i gridi dei bambini che giocano nei cortili, il chiacchiericcio delle donne agli angoli delle strade, l'abbaiare dei cani, il rumoreggiare dei trattori nei campi dove si allineano in bell'ordine i vigneti carichi di neve; un suono di campane dal campanile vicino; una radio che diffonde una canzone alla moda, la scia bianca di un jet nel pozzo fondo è splendidamente azzurro del cielo...Che straordinario spettacolo, che ricchezza di motivi e che stupenda regia. (E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998, p. 33).*

Ma il sottotitolo del libro, con quel 'territorio rappresentato', può indicare anche un'ulteriore finalità educativa, che consiste nell'osservare i propri paesaggi quotidiani cercando sì di capirne il senso, di goderne le meraviglie diventandone sempre più consapevoli, nell'affinare occhi e orecchie, ma anche usando e trasformando quegli stessi paesaggi.

Nel primo caso si tratta di allenarsi a guardare il mondo da un punto di vista estetico, poetico, vivendolo come teatro, diventando i registi del nostro sguardo meravigliato.

L'altro modo comincia individuando alcuni luoghi, alcuni paesaggi-teatro all'interno del proprio territorio. Poi continua con l'*allestimento del paesaggio*: sceglierne uno e farlo diventare palcoscenico, inserendovi un'azione precisa, non casuale, pensata appositamente per essere accolta da quel determinato ambiente.

Questa seconda via è quella qui illustrata.

Il nostro rapporto con il paesaggio non si esaurisce nello sguardo e nella contemplazione. Implica il corpo e la sua partecipazione sensoriale, si carica di affetti e memoria e diventa elemento di identità.

*Una definizione operativa di paesaggio non può prescindere dalla bellezza, ma non può limitarsi ad essa, e deve anzi passare dal paesaggio come oggetto "estetico" (da guardare) al paesaggio come oggetto "etico": un paesaggio da vivere, legato alla salute, alla felicità e al benessere dei singoli e delle comunità, all'equilibrio economico e alla produttività. (Vittorio Lingiardi, *Mindscapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, p. 23-24).*

E, aggiungerei, legato anche agli aspetti educativi.

Secondo la Convenzione europea del paesaggio, il paesaggio non è un fenomeno puramente oggettivo (come il territorio o l'ambiente) né puramente soggettivo (il famigerato paesaggio come stato d'animo), ma qualcosa che si costituisce nell'interazione fra i due versanti. Il paesaggio come risorsa identitaria (Vittorio Lingiardi, op. cit. p. 135).

Il Terzo Paradiso di Michelangelo Pistoletto

A Biella esiste un luogo in cui la ormai famosissima opera concettuale di Michelangelo Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, ha la sua sede ufficiale, la sua 'Ambasciata': un grande ex salone industriale, completamente vuoto, con il tracciato dell'opera-simbolo sul pavimento, in rilievo, per dare la possibilità di percepirla anche ai non vedenti, camminandoci sopra.

Lo spazio è liberamente accessibile e visitabile, tranne che la notte.



Il nuovo segno di infinito sostituisce il tradizionale simbolo formato da una linea continua che si interseca formando due anse. Il segno incrocia la linea due volte, disegnando non soltanto due, ma tre cerchi. Quello centrale descrive un ventre gravido, prodotto dall'accoppiamento dei due cerchi che costituivano il vecchio simbolo. Questo ventre rappresenta la generazione del Terzo Paradiso.

Che cos'è il Terzo Paradiso? È l'accoppiamento fertile tra il primo e il secondo Paradiso. Il primo è il paradiso in cui la vita sulla terra è totalmente regolata dall'intelligenza della natura. Il secondo è il paradiso artificiale, quello sviluppato dall'intelligenza umana attraverso un processo lentissimo che ha raggiunto nel corso degli ultimi secoli una dimensione sempre più invadente. Questo Paradiso è fatto da bisogni artificiali, di comodità artificiali, di piaceri artificiali e di ogni altra forma di artificio.

Si è formato un vero e proprio mondo artificiale che continua a crescere consumando e deteriorando il pianeta naturale. Di fronte all'universale bisogno di sopravvivenza del genere umano si concepisce il progetto globale del Terzo Paradiso. Questo non può che realizzarsi attraverso un passaggio evolutivo nel quale l'intelligenza umana trova i modi per convivere con l'intelligenza della natura.

Il Terzo Paradiso è il nuovo mito che porta ognuno ad assumere una personale responsabilità in questo passaggio epocale.

Il riferimento biblico non ha finalità religiose, ma è assunto come messaggio per dare senso e forza al concetto di trasformazione sociale responsabile e per motivare un grande ideale che unisca in un solo impegno l'arte, la scienza, l'economia, la spiritualità e la politica. (Michelangelo Pistoletto)

Non intendo dilungarmi qui sui significati artistici e sociali dell'opera di Pistoletto. Non sarà difficile per chi ne abbia esigenza trovare documentazione di vario tipo sul web. Mi interessa invece evidenziarne quelle che secondo me sono le sue valenze didattiche:

- L'opera di Pistoletto *Il Terzo Paradiso* è un segno, o meglio un *simbolo*.



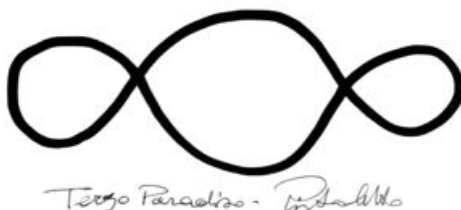
- Il suo significato è semplice: il Terzo Paradiso come paesaggio, o meglio, come 'mondo possibile', in cui natura e tecnologia convivono in un modo ecologicamente sostenibile.
- Il simbolo è per sua natura interpretabile in moltissimi altri modi. Si potrebbe dire che qualsiasi pensiero che veda nell'incontro di due concetti opposti (o molto diversi) la possibilità che ne nasca una *terza via* utile, creativa, complessa, e non un conflitto distruttivo, può essere rappresentato dal gesto artistico di Pistoletto.
- In questo senso il Terzo Paradiso è una metafora.
- Anche formalmente il segno-gesto è semplice: tutti lo sappiamo e possiamo fare.
- L'opera stessa non è concepita come un unicum ma come una serie di varianti continue, in una serie ormai molto ampia di variazioni, in cui cambiano dimensioni, contesti, materiali, luoghi, ecc.....Non esiste quindi un originale ma soltanto delle copie.





Istituto Henze - Montepulciano - Corso OSI

- O meglio: l'originale è il *tema*, un segno grafico che vive nelle infinite occorrenze in cui si incarna. In questo senso chiunque è legittimato a costruire altre varianti.



Il riferimento all'arte concettuale è d'obbligo: non è l'oggetto ad essere artistico ma è il discorso che si costruisce intorno ad esso a renderlo tale. Si viene così a dare valore più alla dimensione mentale che al manufatto, più all'aspetto simbolico/rituale, all'idea, al pensiero, che agli oggetti utilizzati.

L'opera richiede quindi uno sguardo metaforico: importantissimo tema educativo, trasversale, creativo.

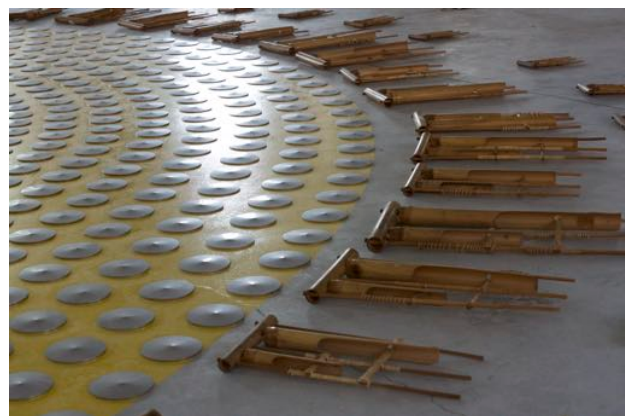
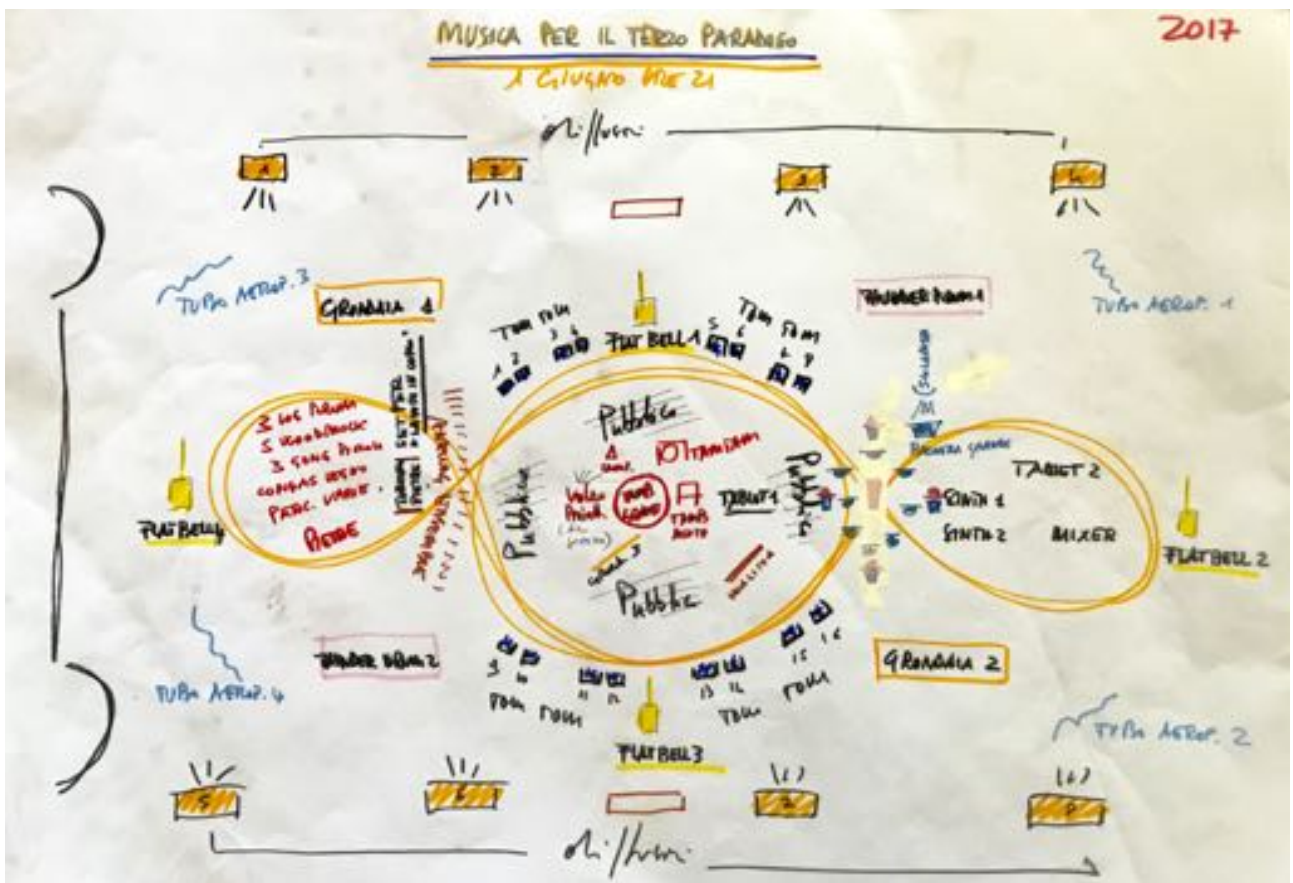
Musica per il Terzo Paradiso

Il progetto scolastico è consistito nel costruire una sorta di *rito dell'ascolto*, presentato come lavoro di fine anno da due classi di terza media. La performance, della durata di circa 40 minuti, era articolata in tredici quadri, ognuno dei quali metteva in scena l'incontro di due concetti opposti, cercando una possibile sintesi. I vari quadri erano eseguiti all'interno delle tre anse descritte dal simbolo, a volte anche con suoni e parole in movimento. Lo spazio del Terzo Paradiso è lungo circa 80 metri.

- Il simbolo di Pistoletto è stato interpretato anzitutto progettando una performance in cui potessero incontrarsi e convivere il suono tecnologico (elettronico e digitale) e quello

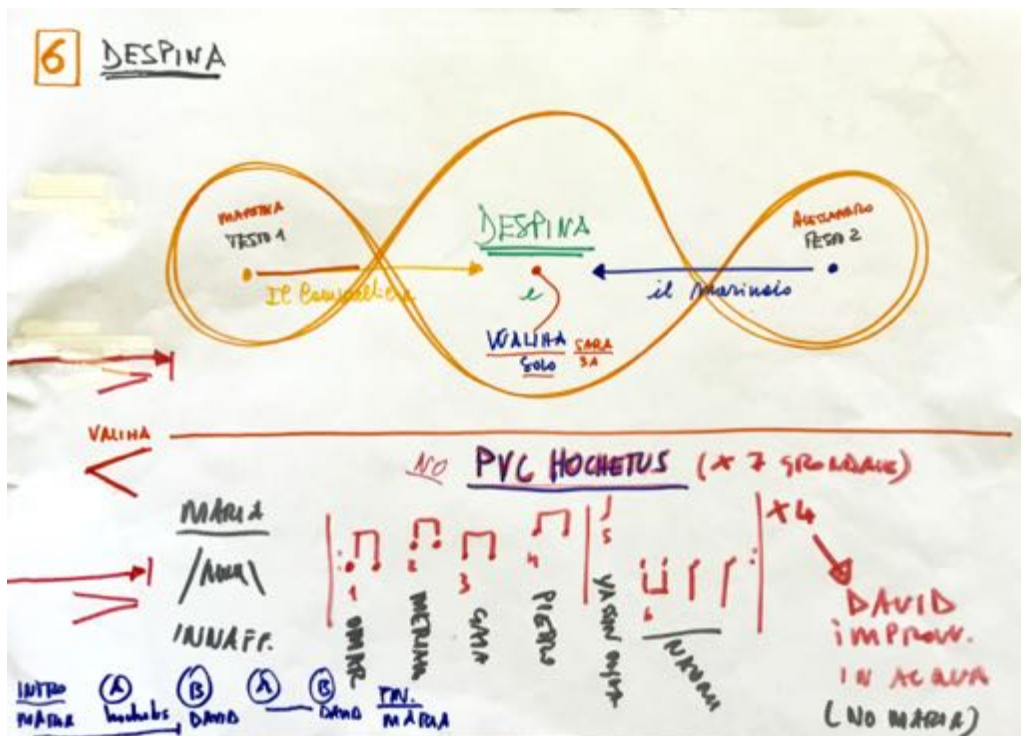
‘acustico’, realizzato soprattutto con materiali ‘naturali’ (pietre, aria, legno, semi di vario genere).

- Vi è stata una lunga e complessa fase di progettazione della scena, studiando insieme a ragazzi e ragazze la disposizione degli strumenti, dell’impianto di diffusione audio, degli oggetti e dei movimenti all’interno dello spazio. Oltre ai dispositivi elettronici (due sintetizzatori e due tablet con alcune app) l’organico prevedeva: un grande tamburo centrale, 12 flat bells, 3 thunder drums, 3 log drums, 16 tom tom, 1 tam tam, una gran cassa, 1 valiha, 3 gong, 5 woodblocks, 1 talking drum, piccole percussioni, 1 set di anklung, tubi aerofoni, tubing, pietre, tamburi d’acqua, semi di vario tipo, bastoni, grondaie.





- Al centro dello spazio il mixer e lungo i due lati lunghi 10 diffusori indipendenti.
- Una particolare attenzione è stata rivolta al tipo di ascolto che avremmo voluto/potuto proporre. Dopo aver analizzato varie possibilità si è infine deciso di lasciare al pubblico alcune possibilità di scelta: rimanere fermo al di fuori del simbolo; oppure spostarsi in qualsiasi momento, a piacere, camminando sul simbolo. Lo spazio interno era invece occupato dalla nostra performance.
- Abbiamo cercato di immaginare percorsi e situazioni sonore/musicali che sapessero stringere una relazione con il Terzo Paradiso, che sapessero dialogare da un lato con le sue risonanze, con la sua architettura, dall'altro con i suoi significati. Un esempio può essere la lettura itinerante di *Despina*, tratta da *Le città invisibili*, di Italo Calvino.



- Un 'luogo' è molto di più di uno 'spazio': un luogo è uno spazio che ha un'anima. E l'anima di un luogo può accogliere anche suoni e parole viandanti che andranno a farne parte per un poco di tempo, progettando una situazione, una circostanza. L'anima di un luogo va cercata, abitando anche esteticamente; in questo modo può diventare familiare, scoprendone così la sua individualità, la sua specificità.
- Altre *opposizioni* sono state trovate facendo incontrare *il liquido e il secco*, in cui suoni ottenuti con vari tipi di semi incontrano sonorità ottenute suonando in vari modi l'acqua; o facendo incontrare *il colto e il popolare*, mischiando citazioni da Arvo Part con frammenti tratti dalla tradizione popolare italiana, come il *Miserere* di Sessa Aurunca, con canti di mondine o canti di tradizione africana.

1 IL LIQUIDO E IL SECCO
3A

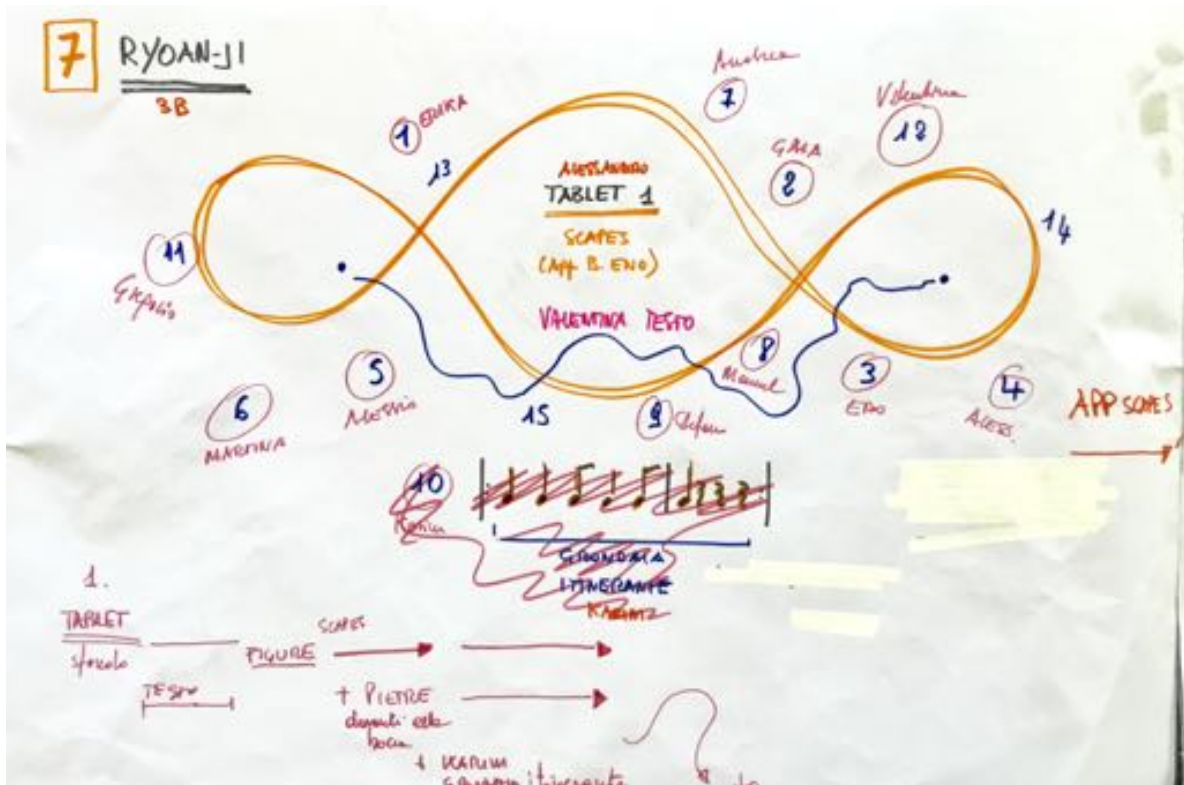
The score includes a large orange infinity symbol at the top. Below it, there is musical notation for a tuba part with notes and rests. Annotations include 'TUBA A. 1', 'TUBA A. 2', 'TUBA A. 3', 'TUBA A. 4', 'TUBA A. 5', 'TUBA A. 6', 'TUBA A. 7', 'TUBA A. 8', 'TUBA A. 9', 'TUBA A. 10', 'TUBA A. 11', 'TUBA A. 12', 'TUBA A. 13', 'TUBA A. 14', 'TUBA A. 15', 'TUBA A. 16', 'TUBA A. 17', 'TUBA A. 18', 'TUBA A. 19', 'TUBA A. 20'. There are also notes like 'CANTO', 'CANTO 2', 'CANTO 3', 'CANTO 4', 'CANTO 5', 'CANTO 6', 'CANTO 7', 'CANTO 8', 'CANTO 9', 'CANTO 10', 'CANTO 11', 'CANTO 12', 'CANTO 13', 'CANTO 14', 'CANTO 15', 'CANTO 16', 'CANTO 17', 'CANTO 18', 'CANTO 19', 'CANTO 20'. The score is written on crumpled paper.

5 SARA WAS...
3A

The score includes a large orange infinity symbol at the top. Below it, there is musical notation for a tuba part with notes and rests. Annotations include 'TUBA A. 1', 'TUBA A. 2', 'TUBA A. 3', 'TUBA A. 4', 'TUBA A. 5', 'TUBA A. 6', 'TUBA A. 7', 'TUBA A. 8', 'TUBA A. 9', 'TUBA A. 10', 'TUBA A. 11', 'TUBA A. 12', 'TUBA A. 13', 'TUBA A. 14', 'TUBA A. 15', 'TUBA A. 16', 'TUBA A. 17', 'TUBA A. 18', 'TUBA A. 19', 'TUBA A. 20'. There are also notes like 'CANTO', 'CANTO 2', 'CANTO 3', 'CANTO 4', 'CANTO 5', 'CANTO 6', 'CANTO 7', 'CANTO 8', 'CANTO 9', 'CANTO 10', 'CANTO 11', 'CANTO 12', 'CANTO 13', 'CANTO 14', 'CANTO 15', 'CANTO 16', 'CANTO 17', 'CANTO 18', 'CANTO 19', 'CANTO 20'. The score is written on crumpled paper.



- O ancora ispirandoci alla descrizione del giardino zen Ryoan-ji di Kyoto.



Rifletto sul significato educativo di un progetto come questo, in cui propongo a ragazzi e ragazze un'esperienza musicale e artistica molto lontana da ciò che per loro è familiare, a partire dalle loro musiche, ma anche dalla loro idea di spettacolo, di teatro, di ascolto.

Si tratta di provare a cercare strade per riuscire a proporre dentro la scuola esperienze in cui la musica e il teatro siano legati a un'idea di artisticità che incontra il concetto di *responsabilità*: insomma, mi verrebbe da dire, come *arte impegnata*, che fa pensare e non solo divertire.

Ciò significa distanziarsi dall'uso quotidiano che della musica fanno i miei alunni e alunne: significa proporre un'esperienza lontana non solo nei suoni e nelle musiche prodotte, ma soprattutto nella funzione, nel senso e nel significato.

Tutto questo è stato fatto cercando però di coinvolgerli emozionalmente, di costruire una sorta di *appaesamento*, che li sapesse accogliere dentro a un *paesaggio* per molti aspetti estraneo, poco familiare, inconsueto. Cercando di offrire vissuti di meraviglia, di stupore, di bellezza.

**SINTESI VIDEO: *Musica per il Terzo Paradiso*
(8'20")**

<https://youtu.be/quDcBhbFU-0>



